



TITLE:

サン=ランベール『四季』制作をめぐる状況

AUTHOR(S):

井上, 櫻子

CITATION:

井上, 櫻子. サン=ランベール『四季』制作をめぐる状況. 仏文研究
2004, 35: 11-33

ISSUE DATE:

2004-09-15

URL:

<https://doi.org/10.14989/137959>

RIGHT:

サン＝ランベール『四季』制作をめぐる状況

井 上 櫻 子

本論では、ジャン＝フランソワ・ド・サン＝ランベール（1716-1803）『四季』（初版1769）の制作をめぐる状況を考察しながら、1760年代から70年代における文学創造のあり方を明らかにすることを目的としたい。今までほとんど研究の対象となることのなかったサン＝ランベールのこの作品に光を当てようとする本論の出発点となっているのは、ルソーにおける夢想に関する研究の現状への反省である。『孤独な散歩者の夢想』をはじめとするルソーの自伝における夢想の快樂についての記述は、ロマン主義的美意識の萌芽を予示するような作家の詩的精神を反映していると考えられてきた¹⁾。このような研究の多くは、もっぱらルソーの作品そのものに焦点を当て、風景や人間の内面の動きを捉えようとするときにルソーが発揮する巧みな描写力や律動的文体に注目するものであり²⁾、従って、ルソーの散文が備える詩的な美しさという命題に、当時の詩の制作状況を踏まえながら取り組むことを試みる研究は現在のところまだ十分に行われているとは言えない³⁾。描写詩はルソーが文学作品を執筆する1760年代から70年代にかけて発達した文学ジャンルであり、さらに、外界の人間精神に与える影響などルソーの作品と共通するテーマが扱われている点において注目に値する。この18世紀に特有の文学ジャンルである描写詩の詩学を確立した作品とされるサン＝ランベールの『四季』の制作状況を考察することで、ルソーと同時代の文人たちの関心事を明らかにし、このような文学的、思想的背景を踏まえた上でルソーの作品を再読することを試みたい。

1. 描写詩の誕生

ルソーの読者は、素朴な田園生活への好みをこの作家の性格の重要な一要素として挙げる。実際、『新エロイズ』におけるクラランの共同体に関する書簡⁴⁾、『マルゼルブへの手紙』⁵⁾、『告白』第6巻におけるシャルメットでの幸福な生活に関する牧歌的エピソード⁶⁾、自伝三部作、とりわけ『孤独な散歩者の夢想』における散歩と夢想の快樂に関する記述⁷⁾を思い起こせば分かったとおり、ルソーはその作品の中で自然の中での平穏な生活に対する志向を繰り返し強調している。自然、あるいは田園風景を描き出すルソーの筆致には、散文詩のような美しさが備わっているということは、ルソーの文体に関してこれまでにしばしば指摘されてきた特徴の一つである。

ルソーの作品におけるこのような自然の中での素朴な生活の賞賛に慣れ親しんだ現在の読者

は、自然描写という新しい美意識をフランス文学にもたらしたのはルソーであると考えられる傾向にあった。しかしながら、田園生活という主題はルソー独自のものではなく、彼と同時代に活躍した詩人たちによっても扱われた主題であり、しかも、詩的言語によって田園農耕生活を描写することの可否をめぐることは、18世紀中葉から批評家、理論家、詩人たちの間で激しい論争が繰り返されてきたのである。ここで争点となっているのは、田園農耕生活の卑俗な詳細を描き出すために、最も高貴な表現手段であるとされる詩的言語を用いることが許されるのかどうかという点である⁸⁾。フランス語の精髓にかかわるこの重要な問題に対しては、当時の多くの文人が関心を持ち、それぞれの見解を提示している。この問題に対して否定的見解を提示している文人としては、ヴォルテールとデフォントーヌ師の名を挙げることが出来る。ヴォルテールは「アカデミー・フランセーズ入会演説」のなかで、フランス語が田園での労働生活を表現する力を持ち得ないのは、フランスでは、言語を形成する役割を担っている詩人が「フランス語の魅力をあまりにも狭い範囲に限ってしまった」からだとして述べている⁹⁾。また、文学および語彙におけるあらゆる革新の試みに対して断固として批判的な態度をとるデフォントーヌ師は、フランス語の限界が最も強く感じられるのは教訓文学、ことに「田園での労働など、卑俗で粗野なもの」の表現においてであり、したがって、フランス人はこれらのものを韻文だけでなく、散文においてすら表現することが出来ないのである、と主張している¹⁰⁾。

しかしながら、グラフィニー夫人の書簡や、『文芸通信』の記事からも分かるとおり、フランス詩の革新に対する否定的見解が存在するにもかかわらず、ベルニスやサン＝ランベールのような詩人は、1750年代にはすでに田園生活を賞賛する詩を制作しはじめる¹¹⁾。ウェルギリウスやルクレティウスのような古代ローマの詩人たちにその祖を見だし、より直接的にはトムソンをはじめとするイギリス、ドイツの詩人の影響を受けながら、若い世代の詩人たちはフランス詩に新たな生命を与えるべく、描写詩という新しい文学ジャンル確立の試みに乗り出す¹²⁾。しかし、当初、これらの作品の発表は草稿の回覧や、サロンでの朗唱などにより、ごく限られた読者を対象とする私的なものであった。このジャンルの発展の様子が顕在化するのには1760年代に入ってからのことである。1759年にボンタン夫人がトムソンの『四季』のフランス語訳を出版したのに引き続き、一連の自然の詩が出版され、その競合の中で1769年に公にされたサン＝ランベールの『四季』は、新たな文学ジャンルとしての描写詩の地位を確立させるのである。文学界での論争を考慮し、詩人たちの幾人かは自らの作品を弁護しようとする。詩作における新たな傾向に否定的な読者の存在を意識しつつ、同時に自らの試みの独自性を自負するサン＝ランベールは、『四季』の「序文」において以下のように語っている。

Je présente au jugement du Public un Ouvrage d'un genre dans lequel les Français ne se sont pas encore essayés. Plusieurs hommes de lettres et de goût ont pensé que les détails de la Nature et de la vie champêtre ne pouvaient être rendus en vers français, mais j'avais fait peu de réflexions quand je commençai mon Poème ; j'étais jeune, et ce que ces hommes éclairés jugeaient impossible, ne me parut pas même difficile.¹³⁾

「序文」冒頭のこの一節からは、新たな詩のジャンルを世に問う作家が体験した緊張を見て取ることが出来る。論争は1770年代の半ばまで続いたであろうことは、1774年、コラルドーが『ドゥナンヴィリエのデュアメル氏への書簡体詩』『序文』で、同年、ロセが『農業あるいはフランスの農耕詩』『農耕詩に関する序説』において自然の詩を弁護する論を展開していることからもうかがわれる¹⁴⁾。

田園の主題とフランス語の描写力に関する文人たちのこのような考察から、描写詩が誕生した時代は、フランス詩の発展における重要な転換期であったことがうかがわれる。農耕生活という新たな主題をフランス詩の中に導入しようと試みる中で、詩人たちは詩的言語の性質、およびその機能について再考察することを余儀なくされるのである。

ここで、主要な描写詩を再読しながら田園生活をいかに韻文で表現していくのか確認してみたい。一読して分かるのは、描写詩が、街の人々が追求する奢侈のむなしさを強調し、田園生活をとおして享受される素朴な快楽を賞賛するという点で、ルソーの作品と似通っているということである。

1760年、デノワイエの『自然の光景』が出版される。20数ページとのちの描写詩と比較すると非常に短い作品でありながら、この「田園の賛歌」¹⁵⁾には季節の変化と共に移り変わる自然の様々な姿を描き出そうという詩人の意図がはっきりと見て取られる。自然の中での生活の甘美さはこの作品の冒頭に高らかに歌われている。

Les demeures des Grands qu'admire le vulgaire,
Sont de belles prisons dont l'éclat le séduit.
Les Palais sont partout où nous savons nous plaire ;
Le mien est un Berceau que l'ambition fuit
J'y goûte un calme heureux, et mon âme est contente.
Sur un trône de fleurs, sous un dais d'arbrisseaux,
Je sens naître, à l'aspect de mille objets nouveaux,
Un tendre sentiment dont la douceur m'enchanté.
Ces renaissants Bosquets,
Ces Campagnes fleuries,
Ces fertiles Guérets,
Ces Ruisseaux, ces Prairies,
Dont l'ensemble s'unit pour orner mon séjour,
Règnent sur tous mes sens, et sont pour moi la Cour.¹⁶⁾

美しい自然の中での生活と宮廷での生活を比較しながら、デノワイエは田園生活の優位を強調している。M.キャメロンはこの小品にはオリジナリティに欠け、十分な観察に基づく細部描写も少ないと否定的見解をしか提示していない¹⁷⁾。しかし引用した一節には、田園生活の純粋さと都

市生活の退廃という描写詩に展開される道徳論の基盤をなす重要な二項対立がすでに現れている点で、この作品の重要性を看過することは出来ないと考えられる。

その3年後、ベルニスは『四季 あるいはフランスの農耕詩』の中で、より雄弁な口調で街の退廃した習俗を批判し、春の到来と共によみがえる自然が展開する魅惑的な光景を描き出した後で、自然のなかでの素朴な生活へ回帰するよう読者に促している。

Sortez, indolents Sybarites,
Du cercle étroit de vos plaisirs ;
Osez étendre les limites
Où se renferment vos désirs ;
Abandonnez les faux spectacles
Qu'admirent la Ville et la Cour,
Pour jouir en paix des miracles
De la Nature et l'Amour.
Venez sous nos berceaux rustiques
Délasser vos cœurs languissants,
Des voluptés périodiques,
Dont le retour glace vos sens.
Renaissiez avec la nature,
Et dans ses dons multipliés
Goûtez, sans trouble et sans mesure,
Des plaisirs purs et variés.¹⁸⁾

サン＝ランベールが30年の推敲の末、『四季』を世に問うのはようやく1769年になってからのことである。サン＝ランベールの友人、ことにシャトレ夫人やグラフィニー夫人は、彼にベルニスの『四季』以上の作品を制作するようにと励ましている¹⁹⁾。実際、二つの『四季』における都市生活批判の一節を比較検討すると、二人の詩人が用いる調子の相違が確認される。先に挙げた一節からも分かるとおり、ベルニスの詩は、一般読者に訴えかけるものであるために、没我的で幾分冷やかな印象を与えるのに対し、サン＝ランベールは恋人に語りかけるという状況設定を用いることで、高圧的で説教じみているとも捉えられかねない都市の風俗批判の調子を和らげると同時に、教訓的テーマに愛の主題を織り交ぜることによって、語り手の心の動きを描き出そうと試みているのである。田園生活の美徳を強調するために、サン＝ランベールが、ベルニスよりもより細やかに春の野が人間の精神に及ぼす影響を描こうとつとめていることは、都市から田園へと戻ったときの快樂を語る次の一節からも明らかになるであろう。

Ô forêts, ô vallons, champs heureux et fertiles,

Quels charmes le Printemps va rendre à vos asiles !
Ô de quel mouvement je me sens agité,
Quand je reviens à vous du sein de la cité !
Je crois rentrer au port après un long orage,
Et suis prêt quelquefois d'embrasser le rivage ;
Vous chassez mes ennuis, vous charmez la langueur
Dont la ville et l'hiver ont accablé mon cœur.
Je sens renaître en moi la joie et l'espérance,
Et le doux sentiment d'une heureuse existence.
Ah ! ce monde frivole où j'étais entraîné,
Et son luxe et ses arts ne me l'ont point donné.
Tout me rit, tout me plaît dans ce séjour champêtre ;
C'est-là qu'on est heureux sans trop penser à l'être.
Je n'y jouis pas seul ; le retour du Printemps
Vient d'inspirer la joie aux citoyens des champs ;
Les entends-tu, Doris, bénir leur destinée,
Et saluer en chœur l'aurore de l'année ?
Vois-tu l'activité, l'espoir de son bonheur
Éclater dans les yeux du jeune agriculteur ? ²⁰⁾

社会の喧噪から逃れ、詩人は手つかずの自然と農夫たちに囲まれた生活によってしか得られない甘美な充足感を享受している。

その10年後の1779年、サン＝ランベールに競合すべく、ルーシェは20年の思索の産物である『一年の12ヶ月』を出版する。この長大な詩の第一歌「3月」において、ルーシェは「田園の詩人」には「田園を愛させる」使命があるという確信のもと²¹⁾、自然の中での平穏な生活を次のように謳っている。

Eh bien ! champs fortunés, forêts, vallons, prairies,
R'ouvrez-moi les détours de vos routes chéries ;
La Ville trop longtemps m'enferma dans ses murs.
Perdu trois mois entiers dans ses brouillons impurs.
J'échappe à ce séjour de boue et d'imposture :
Heureux de votre paix, retrouvant la Nature,
Sur la mousse nouvelle et sur la fleur du Thym,
Je vais me pénétrer des parfums du matin ;
Je vais sur les rameaux de Vertumne et de Flore

Épier quel bouton le premier doit éclore.²²⁾

自然の美しさと田園生活の美德を強調しつつ、詩人は「最も有用であり最も貧しい階層の人々の労働に対して我々が忘恩で報いていることに対して彼らの仇を討」とうと試みている²³⁾。素朴な田園生活は『一年の12ヶ月』と同年に出版されたルミエールの『暦』においても称揚されている²⁴⁾。

このようにルソーの作品と同様、描写詩は自然との調和した生活に由来する純粹で平和な快楽の重要性を強調している。1760年代から70年代の文学界の状況をよりよく把握するために、新しい詩のジャンルの誕生に対する読者の反応を確認する必要がある。そこで、次にその「序文」が描写詩のマニフェストともいうべきサン＝ランベールの『四季』に対する当時の読者の見解を検討してみたい。

2. 文学界における『四季』の受容

18世紀の主要な定期刊行物に目を通すと、サン＝ランベールの試みに対する文学界の強い関心があることがわかる。『四季』の出版に引き続いて、この作品に対する考察が多くの定期刊行物に掲載されるのである。サン＝ランベールの作品に対して好意的な態度を示すもの、厳しい批判を展開するもの、中立的立場をとるものなど、当時の読者の反応はさまざまである。『四季』に関する数ある批評の中でも『メルキュール・ド・フランス』、『文学年鑑』、『文芸通信』に掲載されている批評は、これらの定期刊行物が当時の文学界において大きな影響を与えていたということのみならず、サン＝ランベールの作品をそれぞれ異なった視点から詳細に検討しているという点で注目に値する。ここでは、これらの主要定期刊行物における批評を中心に、文学界における『四季』の受容について、考察を試みたい²⁵⁾。

1769年5月、『メルキュール・ド・フランス』は、「文芸欄」のかなりの紙面をサン＝ランベールの『四季』の考察にあて、フランス詩に新たなジャンルを導入したこの詩人の才能を絶賛している²⁶⁾。この記事は、先に確認したフランス語の描写力に関する論争についての言及から始まる²⁷⁾。そして、サン＝ランベールの作品は、フランスの詩的言語は農耕生活の卑近な詳細を描き出す力に欠けているという偏見を完全に打破するものとし、この詩人を、同じく同時代人の偏見にもかかわらず、詩学の革新に貢献したコルネイユ、ラ・フォンテーヌ、ボワローなどと同等に扱っている²⁸⁾。このように、この定期刊行物では、フランス詩学の改革者としてのサン＝ランベールの地位がまず浮き彫りにされる。

『四季』のそれぞれの歌に関する考察においては、自然現象の細かい描写に専念しつつも、サン＝ランベールはその作品を無味乾燥で冷ややかなものにしてしまう愚を免れているどころか、人間の真の感情を表現し得ていると指摘し、このように細やかな感受性にあふれる自然の詩をもって、サン＝ランベールは素朴な田園生活に対する愛を読者の内奥に呼び覚ますことに成功していると強調している²⁹⁾。

このような見解の裏付けとして、『メルキュール』の批評家、マルモンテルは、『四季』に関する記事の末尾に、サン＝ランベールにあてたヴォルテールの詩を引用している。『四季』，ことに「冬」において作者が自分に敬意を表していることに気をよくしたヴォルテールは、書簡³⁰⁾や詩においてサン＝ランベールの作品を賞賛しているのである。

Chantre des vrais plaisirs, harmonieux Emule
Du pasteur de Mantue et du tendre Tibule,
Qui peignez la nature et qui l'embellissez,
Que vos saisons m'ont plu, que mes sens émoussés
À votre aimable voix se sentirent renaître !
Que j'aime, en vous lisant, ma retraite champêtre !
Je fais, depuis quinze ans, tout ce que vous chantez ;
Dans ces champs malheureux si longtemps désertés,
Sur les pas du travail j'ai conduit l'abondance.
J'ai fait fleurir la paix, et régner l'innocence.
Ces vignobles, ces bois, ma main les a plantés :
Ces granges, ces hameaux désormais habités,
Ces landes, ces marais changés en pâturages,
Ces colons rassemblés, ce sont là mes ouvrages.
.....
Heureux qui peut chanter les jardins et les bois,
Les charmes des amours, l'honneur des grands exploits,
Et parcourant des arts la flatteuse carrière,
Aux mortels aveuglés rendre un peu de lumière ?
Mais encor plus heureux qui peut, loin de la cour,
Embellir sagement un champêtre séjour,
Entendre, autour de lui, cent voix qui le bénissent
De ses heureux succès quelques fripons gémissent.³¹⁾

このようにサン＝ランベールに倣って素朴な田園生活から得られる純粋な快楽を謳うことにより、ヴォルテールは『四季』に現れる教訓に対する共感を表現している。

サン＝ランベールの詩に関する好意的見解は『メルキュール』以外の定期刊行物にも見受けられる。『メルキュール』の一ヶ月後、『百科通信』は『四季』を「今世紀の傑作」として紹介している³²⁾。サン＝ランベールの作品が当時の読者に与えた影響力は、純粋に文学、美学の次元での問題にとどまるものではない。サン＝ランベールがその詩において展開する思想は、当時台頭しつつあった重農主義者にも支持され、『四季』は「愛国主義の書」とみなされ、イデオロギーの

次元でもその重要性が認められていたのである³³⁾。

しかしながら、当時の文学界で影響力を持った文人の中にはサン＝ランベールの試みに対して否定的見解を示した人も少なくはない。ここではまず、アンチ・フィロゾーフの批評家、作家として知られるフレロンの見解に目を向けてみたい。

『四季』が出版されてから一年の沈黙を守ったのち、フレロンは『文学年鑑』1770年2月23日付の書簡の中で、ようやくサン＝ランベールの詩才に関する彼の見解を公にする³⁴⁾。彼の批評は『四季』とその崇拜者に対する含みのある一節から始まっている。

L'enthousiasme des prôneurs peut tout au plus accélérer le débit d'une production littéraire ; il n'en fixera jamais le mérite d'une manière irrévocable. Eh, que peuvent les emphases du panégyrique contre les lumières de la discussion ! Tôt ou tard le Public apprécie et les hommes et les livres avec équité ; c'est un juge sévère qui lui-même appelle de ses décisions, et qui finit souvent par abattre et couvrir de boue l'idole qu'il avait élevée, et qu'il parfumait d'encens.

Ces réflexions sont générales, Monsieur, et ne tombent point en particulier sur le Poème des Saisons. Il est vrai que dans plusieurs sociétés on l'a regardé comme un chef-d'œuvre ; mais, quoique la saine partie des lecteurs ait beaucoup rabattu des éloges outrés qu'on prodiguait à ce Poème, elle ne l'a jamais mis et ne le placera jamais au rang de ces écrits éphémères qui doivent un éclat passager de réussite à l'influence de la protection, à la chaleur de l'amitié, à l'intérêt d'une Secte qui ne sent que trop sa faiblesse et le besoin qu'elle a d'augmenter le nombre de ses prosélytes.³⁵⁾

この一節からは一見、論者は詩人に有利な批評を展開するかのように思われる。しかし、『四季』の具体的な考察に目を通すと、フレロンが必ずしも全面的にサン＝ランベールの作品を支持してはいないことが分かる。

「序論」に展開される論が曖昧であるために冗長な印象を与えると批判した後で、フレロンは『四季』のそれぞれの歌をつまびらかに検討する。確かに「見事にかけている部分³⁶⁾」も幾つか紹介しているが、フレロンがその批評を通して明らかにしようとしているのは、むしろサン＝ランベールの詩の言葉使いや文体における欠点である。そのことは「私にとってあなたにこれよりもたくさん（『四季』における）欠点を書き写してみせることくらいたやすいことはない³⁷⁾」と、フレロン自身言明していることから裏付けられる。フレロンの批判的考察をここで詳細に検討することは出来ないが、端的に述べれば、この評論家がサン＝ランベールの作品における根本的欠点として挙げているのは、「わざとらしくふんだんに教訓を垂れること」、その詩が感受性に乏しく冷ややかな印象を与えること、「あまりに細部描写が多すぎること」、一つのテーマから次のテーマへのつながりがぎこちないことである³⁸⁾。さらに、サン＝ランベールがそれぞれの歌に添えた注において、外界の自然が人間の心理に与える影響について考察していることも、作品にあまりにも哲学的な性格を与えてしまうとして批判の対象となっている³⁹⁾。

サン＝ランベールの詩に対して全面的に批判的な態度を示した主な文人としては、デファン夫

人とバショモンの名を挙げることが出来るであろう⁴⁰⁾。

アンチ・フィロゾーフの見解を確認したところで、今度はフィロゾーフの『四季』に対する見解を確認してみたい。1769年2月15日付および3月1日付『文芸通信』に掲載された「『四季』に関する考察」はディドロの手によるものである⁴¹⁾。グリムがこの「考察」の注において、詩人とその作品に対して厳しい批判を展開しているのに対して、ディドロはより含みをもった見解を提示している。

Après avoir joui du plus grand éclat au moment de son apparition, cet ouvrage semble être entièrement tombé dans l'oubli. C'est une double injustice : car il est certain qu'il mérite encore moins les dédains affectés des uns que les éloges outrés des autres.⁴²⁾

「序文」についての考察からは、サン＝ランベールが提唱する新しい詩学に対するディドロの見解がうかがわれる。韻文における田園生活のテーマとフランス語の描写力に関する論争に言及しながら、ディドロはこの問題に対する解答を提示することからはじめる。

On a demandé, il y a longtemps, si les Français pouvaient avoir des Géorgiques, et si leur langue était capable de se plier aux détails de l'économie rustique ; j'ai peine à le croire. Successivement guerriers barbares, chevaliers errants, esclaves sous des seigneurs féodaux, sujets sous des rois ou de grands vassaux, nation monarchique, nous n'avons jamais été peuples purement agricoles ; notre idiome usuel n'a point été champêtre. Cependant on ne donne aux champs, aux arbres, aux légumes, à la vigne, aucune façon, aux bestiaux avec un soin, et il n'y a rien dans la culture des arbres et des plantes qui n'ait son nom propre parmi nous ; mais cette langue technique ne se parle point hors de nos villages ; les mots n'en ont point été prononcés dans nos villes. Un poème donc où toutes ces expressions rustiques seraient employées aurait souvent le défaut, ou de n'être point entendu, ou de manquer d'harmonie, d'élégance et de dignité, ces expressions n'ayant point été maniées par le goût, travaillées, adoucies par le commerce journalier, présentées à nos oreilles apprivoisées, ennoblies par des applications figurées, dépouillées des idées accessoires ignobles de la misère, de l'avilissement et de la grossièreté des habitants de la campagne.⁴³⁾

この一節は、先に確認した『四季』の「序文」冒頭におけるサン＝ランベールの主張に対するディドロの反応であるとみなすことが出来る。生活においても、またそれを表現する言語においてもフランス人とギリシャ、ローマ人は本質的に異なっていることを強調しながら、ディドロはフランス語が農耕生活を表現する力を持ち得ないと主張している。さらに「田舎風のものとは気品と相容れぬものではないのかもしれないが、私には分からない」と述べて⁴⁴⁾、サン＝ランベールの企図そのものに否定的な態度をとっている。また、「自然現象を模倣する（サン＝ランベールの）詩学」については、「大体において正確ではあるが、無味乾燥で抽象的である」と述べ⁴⁵⁾、サン＝

ランベールが、読者の感受性を刺激するのに効果的な手段として提唱するコントラストの美学については、あまりにわざとらしくぎこちないという批判を提示している⁴⁶⁾。

『四季』の歌の中で最も厳しい批判を受けているのは「春」である。ぎこちない表現や、不明瞭な箇所などを挙げた後、ディドロは次のように結論づけている。

En général, il y a trop de vers, trop de phénomènes ébauchés, indécis. On passe trop vite d'un aspect de la nature à un autre ; on n'a pas le temps de voir et de reconnaître ; de là, une confusion qui s'éclaircit un peu à une seconde lecture, mais qui fatigue à la première. Mais le pis, le vice originel, irrémédiable, c'est le manque de verve et d'invention.⁴⁷⁾

「春」および「夏」を扱った一本目の記事では、ディドロはサン＝ランベールの作品のよく描けている部分よりも、むしろ不十分な箇所に注目して論を展開している。しかしながら、『四季』後半部の考察に当てられた二本目の記事を読むと、ディドロがサン＝ランベールに対する友愛の念と公平な批評家であろうとする義務感の間で揺れていることが見て取られる。この二本目の記事では、すでにその冒頭から、サン＝ランベールの作品の批評を続けることに対するディドロのためらいの念がうかがわれるが⁴⁸⁾、「秋」に関する考察、ことにその結論部を読むと、一本目の記事に比べて、筆者がかなり論評の調子を和らげていることが分かる。

Ah ! mon ami, avec un ton un peu plus varié, une petite pointe de verve, plus de rapidité, moins de longueurs, plus de détails piquants, moins d'expressions parasites, que cela ne serait-il pas devenu ? Mais en lisant ce poème tel qu'il est, ce n'est pas l'ouvrage d'un enfant. Au reste, si l'on peut être un plus grand poète que M. de Saint-Lambert, on n'est pas un plus honnête homme. Il n'y a personne qui ne voudût l'avoir pour ami. J'aimerais donc mieux être l'auteur de son chant le plus faible que de la plus belle satire. Il était aimé, estimé, honoré de tous ceux qui le connaissent, il l'est à présent de tous ceux qui l'ont lu ; en vérité, ce succès en vaut bien un autre.⁴⁹⁾

ここで、ディドロはサン＝ランベールの作詞法における欠点を非難するよりもむしろ嘆いており、さらには友愛の念を表してささやかな慰めの言葉を付け加えている。サン＝ランベールの詩人としての才能の限界を知りつつも、ディドロは最終的にはその友の弁護を試みているのである。

文学界におけるこれらの反応のなかでも、ことにディドロの批判的考察は、初版出版後、サン＝ランベールがテキストを推敲する際に大きな影響を与えていると考えられる。初版と、改訂版、ことに1771年版とを比較すると、詩人がディドロの指摘を考慮に入れながら配置を転換したり⁵⁰⁾、描写の細部をより正確なものにしたりするなど⁵¹⁾、より完璧な自然のタブローを創造しようとして努めていることが確認される。ディドロが『四季』の論評を手がけたとき、彼はすでに一連の『サロン評』や『絵画に関する試論』などの執筆を通して、独自の美学理論を確立していた。とりわけ、『1767年のサロン』において長大なヴェルネ論を手がけたことは、彼が自然を描写す

る手段、美の性質とその機能、また絵画と詩の機能に関する考察を展開する契機となったと考えられる。ディドロのヴェルネ論に現れる自然描写は、しばしば「詩的」であると形容されるが³²⁾、ディドロ自身、韻文においては何ら革新をもたらしはしなかった。ディドロの意見を考慮に入れて加筆修正をほどこすことにより、サン＝ランベールはディドロの美意識に適うような自然のタブローを創造しようと模索していると考えられる。

3. 『四季』に現れるサン＝ランベールの人間論

先に確認したとおり、フレロンやディドロはサン＝ランベールの試みに全面的に賛意を示してはいない。しかし、彼らも、詩人が病癒え、美しい朝の光景を楽しむ喜びを謳った「春」の次の一節には、強い関心を示している³³⁾。

Jadis j'ai vu mes jours s'avancer vers leur fin,
 Un art souvent funeste, et toujours incertain,
 Allait détruire en moi la nature affaiblie ;
 Le retour du Printemps me rendit à la vie ;
 Je me sentis renaître et bientôt sans effort,
 Soulevé sur ce lit d'où s'écartait la mort,
 Je regardai ce ciel, dont la douce influence
 Ranimait mes ressorts et mon intelligence.
 Soleil, tu me rendis la pensée et des sens ;
 Tu semblais pour moi seul ramener le Printemps ;
 Les oiseaux, les zéphyrs, la campagne embellie,
 Tout me félicitait du retour à la vie ;
 Il semblait qu'à la mort j'arrachais ces objets
 Que j'avais craint longtemps de perdre pour jamais.
 Ô que l'âme jouit dans la convalescence !
 Je ne pouvais rien voir avec indifférence ;
 Mes yeux étaient frappés d'un papillon nouveau :
 Ainsi que moi, disais-je, il sort de son tombeau ;
 De sa cendre féconde, il tire un nouvel être ;
 La nature à tous deux nous permit de renaître.
 Sur la fleur du tilleul, sur la rose ou le thym
 Si je voyais l'abeille enlever son butin ;
 Elle revient, disais-je, errer sur ce rivage,

Après avoir langui dans un long esclavage ;
Et moi, je viens m'unir à tant d'êtres divers,
Et reprendre ma place en ce vaste univers.
J'allais me pénétrer des rayons de l'aurore ;
J'allais jouir du jour avant qu'il pût éclore ;
J'étais pressé de voir, pressé de me livrer
Au plaisir de sentir, de vivre et d'admirer.⁵⁴⁾

この一節は、意識のない状態から自らの存在の意識を認識する過程の精神状態を描いている。意識を回復すると同時に眼前に展開される春の野の光景を描きながら、詩人は再生する万物と調和した生に由来する快楽を謳っている。自然の秩序と調和する喜びを強調するために、詩人はその喜びを神の喜びにたとえている。

J'associais mon cœur à tous les cœurs contents ;
Je m'égalais, Doris, à cet Être suprême,
Heureux par le bonheur de tant d'êtres qu'il aime ;
Il jouit dans nos cœurs, c'est-là sa volupté ;
Il jette dans l'espace un regard de bonté,
Et parcourt d'un coup d'œil ces campagnes profondes,
Pour y voir le plaisir animer tous les mondes.⁵⁵⁾

自然と調和して存在する感覚に根ざす快楽をサン＝ランベールが重視しているであろうことは、この快楽について作品の重要な部分で繰り返し語っていることから伺われる。実際、先の一節において語られている快楽は、街から平穏な春の野に回帰した人間が享受する喜びと関連づけることが出来る。

Ô forêts, ô vallons, champs heureux et fertiles,
Quels charmes le Printemps va rendre à vos asiles !
Ô de quel mouvement je me sens agité,
Quand je reviens à vous du sein de la cité !
Je crois rentrer au port après un long orage,
Et suis prêt quelquefois d'embrasser le rivage ;
Vous chassez mes ennuis, vous charmez la langueur
Dont la ville et l'hiver ont accablé mon cœur.
Je sens renaître en moi la joie et l'espérance,
Et le doux sentiment d'une heureuse existence.

Ah ! ce monde frivole où j'étais entraîné,
Et son luxe et ses arts ne me l'ont point donné.
Tout me rit, tout me plaît dans ce séjour champêtre ;
C'est-là qu'on est heureux sans trop penser à l'être.⁵⁶⁾

「私は自らの裡に喜びと希望と幸せに存在しているという甘美な感情が蘇るのを感じる」という一節からうかがえるとおり、田園の生活から得られる快樂の根底に存在しているのは自己存在感である。このように、サン＝ランベールは描写詩の中心的主題に関わる一節において自己存在感に根ざす快樂の効力を強調している。興味深いことに、この一節もまた、病癒えて意識を回復した人間が享受する快樂に関する一節と同様にディドロやフレロンに高く評価されている⁵⁷⁾。

このように『四季』における春の喜びを語った箇所は、詩人の自己存在感に関する概念に基づいている。この概念がサン＝ランベールの人間論の根本原理の一つとなっていることは、美しい時節に自然の中で生きる人間の精神状態について説明した「夏」の注の次の一節からうかがい知ることが出来る。

La chaleur, dans un corps bien constitué et qui n'est point obligé à des efforts, donne aux nerfs et aux muscles le même relâchement modéré que le plaisir.

[...]

La chaleur, donnant aux nerfs et aux muscles le même relâchement modéré que le plaisir, fait éprouver à l'âme un état agréable, un bien-être dont elle se rend compte ; c'est alors que la simple existence est un bien, et qu'on pourrait se dire : Je suis bien, parce que je suis. C'est alors qu'à l'ombre des arbres, sur un gazon frais, près des eaux qui tempèrent la chaleur sans empêcher de la sentir, l'esprit abandonné à la rêverie, le cœur content, les sens tranquilles, on jouit d'un repos délicieux et semblable à celui qui succède aux plus grands plaisirs.⁵⁸⁾

引用文の2段落目に展開されるのは自己存在感に関する生理学的な説明である。「神経」や「筋肉」といった健康な人間の器官に暑さが与える影響に注目しながら、サン＝ランベールは自己存在感の享受は物理的感覚を介してなされると示している。

18世紀において、自己存在感は様々な思想家および作家の思索の対象となったが⁵⁹⁾、『百科全書』の記事「Délieux」においてディドロが展開する自己存在感に関する概念は、サン＝ランベールのそれと最も近いものである。この記事の中で、ディドロは、軽い疲労から回復した若者の状態を描きながら、「甘美な休息」がいかなるものか明らかにしようとしている。

Il ne lui restait dans ce moment d'enchantement et de faiblesse, ni mémoire du passé, ni désir de l'avenir, ni inquiétude sur le présent. Le temps avait cessé de couler pour lui, parce qu'il existait tout en lui-même ; le sentiment de son bonheur ne s'affaiblissait qu'avec celui de son existence. Il passait

par un mouvement imperceptible de la veille au sommeil ; mais sur ce passage imperceptible, au milieu de la défaillance de toutes ses facultés, il veillait encore assez, sinon pour penser à quelque chose de distinct, du moins pour sentir toute la douceur de son existence : mais il en jouissait d'une jouissance tout à fait passive, sans y être attaché, sans y réfléchir, sans s'en réjouir, sans s'en féliciter.⁽⁶⁰⁾

この記事には感覚論に根ざすデイドロの快樂に関する考え方が表れている。ここでデイドロは、自己存在感の享受するための条件として敏感な器官、健康、若さをあげ、サン＝ランベールと同様、自己存在感の享受が物理的感覚を介してなされると説明づけている。

このように、デイドロとサン＝ランベールのテキストを比較検討することにより、サン＝ランベールがその作品において感覚論に想を得た快樂の概念を提示していることが明らかになる。ここで再び、回復期にある病人が春の野で享受する快樂に関する一節を思い起こしたい。R.ボワリエは「春」のこの一節においてサン＝ランベールが肋膜炎から回復したときに味わった心地よい感覚の思い出を語っていると考えている⁽⁶¹⁾。しかし、病癒えた人間が無意識の状態から自分が存在しているという感覚を取り戻す瞬間は、コンディヤックの像が最初に自己の存在を認識する瞬間に近い⁽⁶²⁾。さらに、ここで注目したいのが、サン＝ランベールが蘇る万物と調和して存在する感覚から得られる快樂を神の享受する快樂になぞらえていることである。『1767年のサロン』のヴェルネ論の中で、散歩の途中「すばらしい景色⁽⁶³⁾」を前にしたとき—実際はヴェルネの風景画を前にしているのであるが—の喜びを語っているが、その喜びをデイドロもまた神の享受する快樂にたとえている。

J'en étais là de ma rêverie, nonchalamment étendu dans un fauteuil, laissant errer mon esprit à son gré, état délicieux, où l'âme est honnête sans réflexion, l'esprit juste et délicat sans effort, où l'idée, le sentiment semble naître en nous de lui-même comme d'un sol heureux ; mes yeux étaient attachés sur un paysage admirable, et je disais : l'abbé a raison, nos artistes n'y entendent rien, puisque le spectacle de leurs plus belles productions ne m'a jamais fait éprouver le délire que j'éprouve, le plaisir d'être à moi, le plaisir de me reconnaître aussi bon que je le suis, le plaisir de me voir et de me complaire, le plaisir plus doux encore de m'oublier : où suis-je dans ce moment ? qu'est-ce qui m'environne ? Je ne le sais, je l'ignore. Que me manque-t-il ? Rien. Que désirais-je ? Rien. S'il est un Dieu, c'est ainsi qu'il est, il jouit de lui-même. Un bruit entendu au loin, c'était le coup de battoir d'une blanchisseuse, frappa subitement mon oreille, et adieu mon existence divine. Mais s'il est doux d'exister à la façon de Dieu, il est aussi quelquefois assez doux d'exister à la façon des hommes.⁽⁶⁴⁾

「第四の光景」冒頭のこの一節では、夢想にふける散歩者が享受する充足感について語られている。「私であることの喜び、私が実際そうあるのと同じくらい心地よいと感じる喜び、私を知り、自分自身に満足する喜び」という一節から、デイドロがここで夢想の快樂は自己充足感に根ざすものであるとして提示していることが分かる。『四季』における病み上がりの人間が享受する快

楽を語った一節は、詩人の自伝的事実よりもむしろ、認識の起源の探求という感覚論者の共通の関心事に関連づけられるべきであると考えられる。ディドロが「春」のこの一節に示される詩人の考えを評価するのも、そこに快樂にかんする感覚論の根本的な考え方が見いだされるからであろう。

ここまで、「春」「夏」において提示される人間の快樂に関する記述に注目して考察を進めてきた。このように自己存在感に根ざす快樂に関するディドロとサン＝ランベールのテキストを比較することにより、両者における哲学的思索と文学創造との間の連続性が浮き彫りにされてくる。最後に、『四季』に展開される人間の精神における外界の影響に関する考察に視野を広げ、サン＝ランベールの人間論におけるディドロの思想の位置づけを試みたい。

『四季』初版では、先ほど引用した「夏」の注に先立つ部分で、サン＝ランベールは『百科全書』の記事「Manière」で自身展開した論を再び用いつつ、物理的感覚と人間の情念の関係について次のように説明している。

Ce qui est aussi vrai, quoiqu'on ne l'ait pas encore dit, c'est que les mouvements des muscles et des nerfs, qui sont d'ordinaire les effets d'une certaine passion, étant excités sans le secours de cette passion, en reproduisent en nous les sentiments.⁽⁶⁵⁾

改訂版では削除されてしまうものではあるが、この一節には、ディドロをはじめとする百科全書派の支持する感覚論を踏まえながら、外界から得られる物理的印象が人間精神に与える影響を明らかにしようというサン＝ランベールの人間論の根本原理が示されている。

実際、季節の移り変わりと共にその装いを変える自然を、サン＝ランベールは常にその自然から人間が受ける物理的感覚—サン＝ランベールによればそれは内的感覚と密接な関係をもつものであるが—に重点をおいて描写しようと試みており、自らの理論を詩作において実践しようとして試みていることがうかがい知られる。

春や夏の穏やかな気候と生命力にあふれる自然が人間に喜びと甘美な充足感を与えるのに対し、晩秋の冷気と荒野の光景は見る者を重苦しく憂鬱な気分にする。

Ce concert monotone et des eaux et des vents
Suspend et ma pensée et tous mes sentiments ;
Sur elle-même enfin mon âme se replie,
Et tombe par degrés dans la mélancolie ;
Dans ces champs que l'Automne a changés en déserts,
Dans ces prés sans troupeaux, dans ces bois sans concerts,
Je viens me rappeler des pertes plus sensibles ;
Je crois me retrouver à ces moments horribles,
Où j'ai vu mes amis que la faux du trépas

Moissonnait à mes yeux, ou frappait dans mes bras.
De Ch** expirant je vois encor l'image,
Je le vois à ses maux opposer son courage ;
Penser, sentir, aimer, au bord du monument,
Et jouir de la vie à son dernier moment.
Objet de mes regrets, ami fidèle et tendre,
J'aime à porter mes pleurs en tribut à ta cendre ;
Malheur à qui les Dieux accordent de longs jours !
Consumé de douleurs vers la fin de leur cours.
Il voit, dans le tombeau, ses amis disparaître,
Et les êtres qu'il aime arrachés à son être ;
Il voit, autour de lui, tout périr, tout changer ;
À la race nouvelle il se trouve étranger ;
Et lorsqu'à ses regards la lumière est ravie,
Il n'a plus en mourant à perdre que la vie.
Cette idée est affreuse, et j'aime à m'y livrer ;
Je cède avec plaisir au besoin de pleurer ;
Sous un ciel ténébreux, loin du bruit et du monde,
Je cherche un aliment à ma douleur profonde :
Mais la même tristesse entre dans tous les cœurs ;
Ceux même, de qui l'âge écarte les langueurs,
Ceux qu'amuse encor l'erreur et l'espérance,
Sentent moins le plaisir de leur douce existence.⁶⁶⁾

晩秋の野に漂うのは、陰鬱で重苦しい空気である。生気を失った自然からはもはや心地よい物理的感覚を得ることはなく、それと共に自己存在感から得られる快楽も望むことは不可能になる。万物が死滅する自然の光景を前に、人間の精神はその活動を停止し、外界との調和を図るよりは自らの裡に閉じこもってしまう。自然の死のイメージは、詩人の心の内に、死の床につく友人の姿を思い起こさせるとともに、「メランコリー」「深い苦しみ」あるいは「悲しみ」をかき立てる。

このように晩秋の荒れ果てた自然の中に生きる人間が味わうメランコリーについて、詩人は次のような注釈を提示している。

Les moments où l'homme commence à regretter ce qu'il a perdu, ne sont pas sans plaisirs ; on est bientôt dans cet état qu'on appelle la douce mélancolie. Nos nerfs ne sont point comme les cordes d'un clavecin, dont le son cesse dès qu'on ne le touche plus ; ils sont plutôt comme les cordes d'un piano-

forté, qui résonnent encore lorsqu'on a cessé d'en jouer. Nos nerfs conservent quelque temps la situation et l'action qu'un sentiment quelconque leur avait données, et ils reproduisent ce sentiment. De plus, dans les regrets, nous nous formons une image des biens que nous avons perdus, et des plaisirs qu'ils nous ont fait goûter. Cette image est presque toujours accompagnée d'un sentiment agréable. Voilà pourquoi il y a des chagrins dont on ne veut ni se consoler ni se distraire.⁶⁷⁾

サン＝ランベールはここで神経組織をピアノフォルテの線に喩え、人間が失ってしまったものを懐かしむ時の精神の働きを説明しながら、メランコリーがいかなる感情であることを明示しようとしている。「秋」にかんする批判的考察の中で、デイドロは詩人がここで用いるピアノフォルテの比喩を高く評価している。ここで注目したいのは、この比喩はサン＝ランベール独自のものではなく、デイドロ自身『ダランベールの夢』において似通った比喩を用いているということである。この対話形式の作品の中で、人間がなぜ一貫して自己が存在しているという意識を持続することが出来るのかという問題に取り組む哲学者と数学者はまず、(デイドロによれば) この意識の持続を可能にしている記憶の機能を解明せざるをえなくなる。この問題に対する解答として、デイドロは次のような解答を提示している。

L'instrument philosophe est sensible ; il est en même temps le musicien et l'instrument. Comme sensible, il a la conscience momentanée du son qu'il rend ; comme animal, il en a la mémoire ; cette faculté organique, en liant les sons en lui-même, y produit et conserve la mélodie. Supposez au clavecin de la sensibilité et de la mémoire, et dites-moi s'il ne saura pas, s'il ne se répétera pas de lui-même les airs que vous aurez exécutés sur ses touches. Nous sommes des instruments doués de sensibilité et de mémoire. Nos sens sont autant de touches qui sont pincées par la nature qui nous environne, et qui se pincent souvent elles-mêmes. Et voici, à mon jugement, tout ce qui se passe dans un clavecin organisé comme vous et moi. Il y a une impression qui a sa cause au-dedans ou au-dehors de l'instrument, une sensation qui naît de cette impression, une sensation qui dure ; car il est impossible d'imaginer qu'elle se fasse et qu'elle s'éteigne dans un instant indivisible [...].⁶⁸⁾

神経をクラヴサンの線に喩え、デイドロはここで感覚論を支持する立場から、記憶の働きについて説明を展開している。クラヴサンの線が「振動し、はじいた後も長い間反響する」のと同じように、神経も外界から物理的印象を受け、それを持続させることから記憶が生じると哲学者は主張している。先に引用した「秋」の歌の注、とりわけ「我々の神経は全くふれなくなるとすぐに音がやんでしまうクラヴサンのようでは決してなく、演奏をやめてもお響いているピアノフォルテの線のようなものである」という一節から、サン＝ランベールが『四季』を制作する際、デイドロの記憶に関する感覚論的な解釈から想を得たのみならず、デイドロの解釈に自己流に手を加えていることが分かる。デイドロが示したクラヴサンの比喩を踏まえながら、同時にこの比喩における問題点を修正すべく、ピアノフォルテの比喩を提示することで、サン＝ランベールは記憶の機

能について彼独自の説明をすることを試みているのである。

このように、「春」や「夏」における快樂に関する記述だけでなく、季節と共に移り変わる自然が人間の精神に与えるさまざまな影響に関する記述においてもディドロの感覚論を基盤とした人間論の影響が確認される。初版出版後、サン＝ランベールがその作品に加筆修正を施すときにディドロの見解を考慮に入れているのも、彼が『四季』の礎となる人間論を形成する際に、ディドロの思想に多くを負っているからに他ならない。

以上の考察から、サン＝ランベールの詩作はディドロの感覚論の人間論の影響の下なされたものであることが明らかになる。しかし、サン＝ランベールは決してディドロのエピゴーネンであったわけではない。ディドロがその哲学的著作や美学的論考において、散文で人間の本性に関する思索を展開したのに対し、グラフィニー夫人の書簡からもうかがい知れるように、サン＝ランベールはごく若い頃からことのほか韻文の創作に執拗にこだわった⁶⁹⁾。ディドロが哲学的著作で提示するような感覚論を吸収することにより、サン＝ランベールは人間の感受性に与える影響に注目しながら自然を描写する術を得た。このことは、サン＝ランベールが内面描写という要素を描写詩に導入し、風景描写そのものに徹したトムソンの『四季』や、没我的で感受性に乏しいベルニスの『四季』とは性格の異なる自然の詩を創造するとともに、叙情詩の復活への土壌を用意することを可能にした。さらにディドロをはじめとする感覚論者の関心事を取り込んだ詩を創造することにより、サン＝ランベールは、哲学者同様、詩人もまた百科全書的に到達し、事物の本性を明らかにすることが出来ることを示し、詩の復権を目指したと考えられる。詩作を通して真理を探究し、伝えようというサン＝ランベールの意志は、民衆の教導者であろうとするロマン主義の詩人たちの野心を予示するものであると言えるであろう。

サン＝ランベールの『四季』成立の状況についてここまで行ってきた考察から、この作品は一人の作家の孤独な思索の産物ではなく、他の詩人との競合、批評家、理論家との論争、そしてとりわけディドロとの知的交流のうえに成り立つものであることが明らかになる。そしてこのサン＝ランベールの作品がまた、他の作家たちに筆を執るきっかけを与えるのである。本論考の第3章において、自己存在感に根ざす快樂を歌った箇所が、サン＝ランベールの作品に対して必ずしも好意的でなかったディドロやフレロンのような批評家にも高く評価されていたことを確認し、さらに、この箇所が自己認識の起源の探求という感覚論の重要な命題と関連づけられることを示した。おそらくこのような文学的、思想的関心事の影響の下、ルソーは「第5の散歩」のなかで夢想の快樂を自己存在感に関連づけて語っていると考えられる。

[...] s'il est un état où l'âme trouve une assiette assez solide pour s'y reposer tout entière et rassembler là tout son être, sans avoir besoin de rappeler le passé ni d'enjamber sur l'avenir ; où le temps ne soit rien pour elle, où le présent dure toujours sans néanmoins marquer sa durée et sans aucune trace de succession, sans aucun autre sentiment [...] que celui seul de notre existence, et que ce sentiment seul puisse la remplir tout entier[e] ; tant que cet état dure celui qui s'y trouve peut s'appeler heureux, [...]

d'un bonheur suffisant, parfait et plein, qui ne laisse dans l'âme aucun vide qu'elle sente le besoin de remplir. [...]

De quoi jouit-on dans une pareille situation ? De rien d'extérieur à soi, de rien sinon de soi-même et de sa propre existence, tant que cet état dure on se suffit à soi-même comme Dieu. Le sentiment de l'existence dépouillé de toute autre affection est par lui-même un sentiment précieux de contentement et de paix qui suffirait seul pour rendre cette existence chère et douce à qui saurait écarter de soi toutes les impressions sensuelles et terrestres qui viennent sans cesse nous en distraire et en troubler ici bas la douceur.⁷⁰⁾

夢想の快樂に関するルソーの考え方と、自己存在感に根ざす快樂に関するディドロやサン＝ランベールの考え方には確かにいくつかの共通点が見られる⁷¹⁾。まず指摘すべきは、ディドロやサン＝ランベールは自己存在感の享受は物理的感覚を介してなされるとしているが、ルソーもまた甘美な夢想へと誘うのは、外界から受ける物理的感覚であるとしていることである。さらに、ディドロやサン＝ランベールが自己存在感に根ざす快樂を神の享受する快樂になぞらえているのと同様、ルソーもまた夢想にふけりながら人は自分が存在するという感覚のみに満たされて、神に等しく自己充足した存在になると述べていることも重要な共通点としてあげるべきであろう。

『エミール』および『社会契約論』が断罪された後放浪生活を送ることを余儀なくされたルソーがようやくパリに帰ることを許されるのは1770年のことである。当時『四季』に関する記事が多くの定期刊行物に掲載されていたことを考慮に入れると、サン＝ランベールの作品に対して当時の読者が強い関心を示していたことをルソーが知っていた可能性は高い。

しかしながら、ここで注目すべきなのは、ルソーが自己存在感に関する感覚論者の考え方をごく単純に受け入れているわけではないと言うことである。ディドロやサン＝ランベールは自己存在感の享受が物理的感覚を通してのみなされるものに対し、ルソーは自己存在感の快樂は「あらゆる官能的で地上的な印象を自分から遠ざけることの出来る人」のみ味わうことの出来るものであると主張し、夢想の快樂の享受が精神の積極的な活動を前提としていることを強調する。このように、ルソーは夢想の快樂を語るにあたり、感覚論を支持する哲学者が提示する自己存在感に関する考え方に想を得つつも、この考え方を人間の道徳的＝精神的感受性を基盤とする独自の人間論に適用するように手を加えて用いているのである。サン＝ランベールの読者であると同時に、ルソーの熱心な信奉者であったルーシェもまた、『一年の12ヶ月』のなかで病から癒えて意識を回復するときの精神状態を描き出すことにより、自己存在感に根ざす快樂を謳うことになる⁷²⁾。

このように文学作品は複数の作家の競合、論争や意見交換から生まれるという18世紀に特徴的な文学創造のあり方を踏まえ、共通する主題を扱う一連の作品群の成立過程に注目することにより、サン＝ランベールのようなこれまで等閑視されていた作家の重要性を明らかにすると同時に、ルソーやディドロといったすでに多くの個別研究がなされている作家、思想家の作品を新たな視点から捉え直すことが可能になるのである。

注

- 1) Robert Osmont, «Contribution à l'étude psychologique des *Rêveries du promeneur solitaire* (la vie du souvenir-le rythme lyrique)», dans *Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau*, n° 23, 1935, pp. 7-135 ; *id.*, «Les théories de Rousseau sur l'harmonie musicale et leurs relations avec son art d'écrivain», dans *Jean-Jacques Rousseau et ses œuvres. Problèmes et recherches*, Paris, Klincksieck, 1964, pp. 329-348 ; Marc Eigeldinger, «Les *Rêveries*, solitude et poésie», dans *Jean-Jacques Rousseau*, Neuchâtel, La Baconnière, 1978, pp. 95-122.
- 2) ルソーの作品における律動的文体については先に挙げた R. オスモン の論文において扱われている。また、ルソーの作品における詩的描写にかんしては、次の論文を参照のこと。Frédéric Eigeldinger, «Le paysage suisse vu par Rousseau», dans *Préromantisme en Suisse ?*, édité pour la SSSH par Ernest Gidder, Fribourg, Éditions universitaires Fribourg, 1982, pp. 109-121.
- 3) ルソーとドリール の比較に当てられた É. ギトンの論文は (Édouard Guitton, «À propos du projet «descriptif» de Rousseau dans les *Rêveries*», dans *Le Préromantisme, hypothèque ou hypothèse ?*, actes du colloque établis et présentés par Paul Viallaneix, Paris, Klincksieck, 1975, pp. 228-236), 当時の文学的背景を踏まえながらルソーの作品を読むという企図をごく部分的に達成しているに過ぎない。
- 4) Cf. *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, Quatrième Partie, lettre X, *Œuvres complètes*, Gallimard, «la Bibliothèque de la Pléiade», t. II, p. 441 (ルソーの作品の引用はこの版により、以下、「O. C.」と略し、巻号はローマ数字で示す) ; *ibid.*, Cinquième Partie, lettre VII, O. C. II, pp. 602-603.
- 5) *Lettres à Malesherbes*, «Troisième Lettre», O. C. I, pp. 1138-1142.
- 6) *Les Confessions*, l. VI, O. C. I, pp. 225-246.
- 7) *Les Rêveries du promeneur solitaire*, «Cinquième Promenade», O. C. I, pp. 1040-1049 ; *ibid.*, «Septième Promenade», O. C. I, pp. 1060-1073.
- 8) 風景描写の詩学については次の研究書を参照のこと。Wil Munsters, *La Poétique du pittoresque en France de 1700 à 1830*, Genève, Droz, 1991. (フランス語の精髓と田園描写に関する論争についてはこの研究書の pp. 100-103 を参照のこと)
- 9) Voltaire, *Discours de M. de Voltaire à sa réception à l'Académie française*, *Œuvres complètes*, éd. Moland, Paris, Garnier Frères, 1879, t. XXIII, pp. 207-210.
- 10) デフォンテース師の見解はロセの「農耕詩に関する序説」のなかに要約されている。L'Agriculture, ou les Géorgiques françaises. Poème, «Discours sur la poésie géorgique», Paris, Imprimerie royale, 1774, pp. xi-xiv.
- 11) Cf. Mme de Graffigny, *Correspondance*, Oxford, The Voltaire Foundation, t. I, 1985, p. 7. 「全くその作品を出版することなく高い評価を得ている詩人のグループ」に関する記事の中で、グリムはベルニスとサン＝ランベールの名を挙げている。Correspondance littéraire par Grimm, Diderot, Raynal, Meister, etc., 15 août 1753, Paris, Garnier Frères, 1877, (Nendeln-Liechtenstein, Kraus Reprint, 1968) t. II, pp. 270-272.
- 12) É. Guitton, *Jacques Delille (1738-1813) et le poème de la nature en France de 1750-1820*, Paris, Klincksieck, 1974, pp. 51-58.
- 13) Saint-Lambert, *Les Saisons*, Amsterdam, 1769, p. v.
- 14) Colardeau, *Épître à M. Duhamel de Denainvilliers* (œuvre de 1774), «Avertissement», dans *Œuvres de M. Colardeau de l'Académie française*, Paris, Ballard, Le Jay, 1779, t. II, pp. 266-267 ; Rosset, *L'Agriculture ou les Géorgiques françaises. Poème*, «Discours sur la poésie géorgique», Paris, Imprimerie royale, 1774, pp. i-lvi ; *ibid.*, Paris, Montard, 1777, pp. xiii-lxxx.
- 15) Desnoyers, *Tableau de la nature*, Londres-Paris, Humblot, 1760, p. 3.

- 16) *Ibid.*, pp. 5-6.
- 17) Margeret Cameron, *L'Influence des Saisons de Thomson sur la poésie descriptive en France* (1759-1810), Genève, Slatkine Reprints, 1975, pp. 23-24.
- 18) Bernis, *Les Quatre Saisons ou les géorgiques françaises*, Londres, 1764, pp. 7-8.
- 19) Roger Poirier, *Jean-François de Saint-Lambert*, Sarreguemines, Éditions Pierron, 2001, p. 188.
- 20) *Les Saisons*, « Le Printemps », pp. 5-6.
- 21) Roucher, *Les Mois*, « Mars », Paris, imprimerie de Quillau, 1779, in-4°, t. I, p. 13.
- 22) *Ibid.*
- 23) Roucher, *Les Mois*, note au chant du « Mars », t. I, p. 52.
- 24) Lemierre, *Les Fastes*, Chant 5, éd. par René Périn, 1779, pp. 44-46.
- 25) 『四季』公刊後の反響についてはR. ボワリエによって簡略に紹介されている (R. Poirier, *op. cit.*, pp. 197-203) が、彼はとくに定期刊行物における論評についてはほとんど触れていない。
- 26) *Mercure de France*, mai 1769, Genève, Slatkine Reprints, 1970, pp. 68-85.
- 27) *Mercure de France*, mai 1769, p. 68.
- 28) *Ibid.*
- 29) *Mercure de France*, mai 1769, p. 71.
- 30) Voltaire to Jean-François de Saint-Lambert, 7 mars 1769, dans *The Complete Works of Voltaire*, Oxford, The Voltaire Foundation, t. CXVIII, 1974, pp. 326-328. Cf. R. Poirier, *op. cit.*, pp. 197-198.
- 31) *Mercure de France*, mai 1769, Genève, Slatkine Reprints, 1970, pp. 83-84.
- 32) *Journal encyclopédique*, juin 1769, Genève, Slatkine Reprints, t. XXVII, p. 300.
- 33) *Éphémérides du citoyen ou bibliothèque raisonnée des sciences morales et politiques*, (rédigé par Dupont de Nemours et inspiré par Turgot). 引用しているコメントは『四季』第3版出版に際してなされたものからの引用。Cf. R. Poirier, *op. cit.*, p. 198.
- 34) *Année littéraire* par Élie Fréron, Genève, Slatkine Reprints (1966-), 1770, t. II, lettre I, 23 février 1770, pp. 3-45. Cf. J. Balcou, *Fréron contre les philosophes*, Genève-Paris, Droz, 1975, pp. 392-401.
- 35) *Année littéraire*, 1770, t. II, lettre I, 23 février 1770, pp. 4-5.
- 36) *Ibid.*, p. 41.
- 37) *Ibid.*, p. 42.
- 38) *Ibid.*
- 39) *Ibid.*, pp. 42-43.
- 40) Mme de Deffand, à M. Horace Walpole, 1^{er} avril 1769, pp. 557-558 ; « Février. On attendait depuis longtemps un Poème Français, annoncé avec les plus hautes espérances : enfin le nom de l'auteur ne pouvait qu'exciter une grande curiosité, c'est un poème des Saisons, par M. de Saint-Lambert. Cet ouvrage paraît, et comme il arrive souvent, il ne répond pas à la longue attente des amateurs : il est en quatre chants, suivant la division naturelle, et en grands vers. Les gens de goût préfèrent quelques pièces de lui connues depuis longtemps, courtes, vives et légères, à tout le fatras de poésie prodigué dans ce gros volume. » Bachaumont, *Mémoires secrets pour servir à la république des lettres en France, depuis 1762 jusqu'à nos jours, ou Journal d'un observateur*, Londres, Johon Adamson, 1780, t. IV, p. 208. Cf. R. Poirier, *op. cit.*, pp. 200-201.
- 41) *Correspondance littéraire*, 15 février et 1^{er} mars 1769, t. VIII, pp. 276-297.
- 42) *Correspondance littéraire*, 15 février 1769, t. VIII, p. 279.
- 43) *Ibid.*, t. VIII, pp. 279-280.
- 44) *Ibid.*, t. VIII, p. 280.
- 45) *Ibid.*, t. VIII, p. 281.

- 46) *Ibid.*
- 47) *Ibid.*, t. VIII, p. 285.
- 48) «Mon dessein était de relire les deux premiers chants et d'en remarquer les épithètes oisives ou mal choisies, les endroits obscurs, les mauvaises expressions, les vers superflus, les tours prosaïques, en un mot, toutes les guenilles dont le chiffonier Fréron remplira ses feuilles ; mais le dégoût de cette critique, joint à la multitude de ces sortes de fautes, m'a fait abandonner à vouloir que je m'aquitte en entier du devoir de l'amitié, et qu'après avoir dit aux autres tout le bien que je pensais de son ouvrage, j'aie lui confier à lui tout le mal que j'en sais.» *Correspondance littéraire*, 1^{er} mars 1769, t. VIII, p. 290.
- 49) *Ibid.*, t. VIII, pp. 292-293.
- 50) たとえば、ナイチンゲールの歌に関する一節 (*Les Saisons*, «Le Printemps», pp. 7-8), 春の野で展開される戦闘に関する一節 (*Les Saisons*, «Le Printemps», pp. 17-18) など。
- 51) 春の到来を語った一節 (*Les Saisons*, «Le Printemps», pp. 5-6), 秋の到来を語った一節 (*Les Saisons*, «L'Automne», p. 94), 冬の野を描いた一節 (*Les Saisons*, «L'Hiver», p. 138)などを参照のこと。
- 52) Cf. Pierre Naudin, *L'Expérience et le sentiment de la solitude de l'aube des Lumières à la Révolution*, Paris, Klincksieck, 1995, pp. 441-447.
- 53) *Correspondance littéraire*, 15 février 1769, t. VIII, pp. 284-285 ; *Année littéraire*, 23 février 1770, t. II, l. I, p. 17.
- 54) *Les Saisons*, «Le Printemps», pp. 18-19.
- 55) *Ibid.*, p. 20.
- 56) *Les Saisons*, «Le Printemps», pp. 6-7.
- 57) *Correspondance littéraire*, 15 février 1769, t. VIII, p. 283 ; *Année littéraire*, 23 février 1770, t. II, l. I, p. 13.
- 58) *Les Saisons*, note au chant de «L'Été», pp. 78-81.
- 59) John Spink, «Les avatars du «sentiment de l'existence» de Locke à Rousseau», dans *Dix-huitième Siècle*, n° 10, 1978, pp. 269-298.
- 60) Diderot, article «Délicieux», dans *Encyclopédie*, t. IV, 1754, p. 784.
- 61) R. Poirier, *op. cit.*, p. 23.
- 62) Condillac, *Traité des sensations*, Première Partie, chap. 1, Paris, Fayard, 1997, pp. 15-16.
W. モゼは18世紀の詩が感覚論の影響を受けていることを指摘してはいるが、その論文の中ではグレッゼの書簡体詩について言及するにとどまり、描写詩における回復期の人間の精神状態の描写は考察の対象となっていない (Walter Moser, «De la signification d'une poésie insignifiante : examen de la poésie fugitive au XVIIIe siècle et de ses rapports avec la pensée sensualiste en France», dans *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, n° 94, Oxfordshire, The Voltaire Foundation, 1972, pp. 314-315)。
- 63) Diderot, *Salon de 1767*, Paris, Hermann, édition établie par Herbert Dieckmann, Jean Varloot et Jacques Proust (引用にはこの版を用い、以下、DVPと略す), t. XVI, 1990, p. 191.
- 64) *Ibid*, DVP, t. XVI, pp. 191-192.
- 65) Saint-Lambert, *Les Saisons*, note au chant de «L'Été», pp. 79-80.
- 66) *Les Saisons*, «L'Automne», pp. 112-113.
- 67) Saint-Lambert, *Les Saisons*, note à «l'Automne», p. 129-130.
- 68) Diderot, *Le Rêve de D'Alembert*, «Entretien entre D'Alembert et Diderot», DVP, t. XVII, 1987, pp. 101-103.
- 69) Mme de Graffigny, *La Correspondance de Mme de Graffigny*, à Devaux, vendredi 3 avril 1744, t. V, 1996, n° 676, pp. 185-187.
- 70) *Les Rêveries du promeneur solitaire*, «Cinquième Promenade», O.C. I, pp. 1046-1047.

- 71) デイドロとルソーの自己存在感に関する考え方の共通点は以下の論文において提示されている。
Roland Mortier, «À propos du sentiment de l'existence chez Diderot et Rousseau : notes sur un article de l'*Encyclopédie*», dans *Diderot Studies*, n° 6, 1964, pp. 183-195.

- 72) «Ce même jour pourtant adoucit leurs alarmes. / Le mal, loin de mon lit qu'avaient trempé leurs larmes, / Fuit avec le sommeil : dans mon corps épuisé, / Mon sang plus calme enfin coule moins embrasé ; / Et la troisième nuit d'un doux repos suivie, / Des portes du tombeau je remonte à la vie.

Combien je fus heureux ! Ciel ! avec quel transport, / Du naufrage échappé je rentrai dans le port ! / Quel charme de sentir ranimer tout son être ! / Je crus qu'avec mes sens mon cœur venait de naître. / Tout me parut nouveau : le Soleil à mes yeux / N'avait jamais brillé si pur si radieux. / Mon père ; il me semblait plus sensible et plus tendre : / Mon Ami ; j'aimais plus à le voir, à l'entendre : / Et l'asile champêtre, où m'accueillit l'Amour, / Pour moi, d'un long Printemps, ne fit qu'un heureux jour.

C'est alors que j'appris à mieux voir la campagne, / C'est alors qu'appuyé sur ma belle compagne, / Je connus, je goûtai tout ce que les Oiseaux, / Les bois touffus, coupés par de limpides eaux, / Les grottes, les gazons, le parfum des prairies / Inspirent aux Amants de douces rêveries. / Je dois à ces plaisirs si purs et si touchants / Mon génie, amoureux du théâtre des champs ; / La sensibilité que nourrit la retraite, / En me faisant plus tendre, ils m'ont créé Poète». Roucher, *Les Mois*, «Mai», in-4°, t. I, pp. 148-149.